



Posizionarsi nel mondo : del lavoro artigiano e del pensiero visuale

Fabrizio Migliorati

► To cite this version:

Fabrizio Migliorati. Posizionarsi nel mondo : del lavoro artigiano e del pensiero visuale. 2014, pp.9-11.
hal-00999630

HAL Id: hal-00999630

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00999630>

Submitted on 3 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

POSIZIONARSI NEL MONDO: DEL LAVORO ARTIGIANO E DEL PENSIERO VISUALE

di Fabrizio Migliorati

Qualcosa di arcaico abita i lavori di Remo Pasetto. Qualcosa che trascende, senza mai fare opera di negazione, la stretta attualità, le coordinate spaziali e temporali che situano uomini, attività e lavori che le immagini dell'artista presentano. C'è qualcosa, quindi, che ci parla dell'uomo e lo fa in una prospettiva antropologica ed essenziale. Ma questa volontà è una volontà pittorica, che tendendo all'ἀρχή, al principio, non lo raggiunge mai, poiché il suo lavoro è quello di arrestarsi sulle varie tappe che l'opera di Pasetto ha mostrato e formato nel corso del tempo. La volontà pittorica è quindi quella di un arrestarsi continuo all'interno di un movimento che è quello proprio dell'arte.

Ogni singola opera del Nostro possiede una testimonianza della straordinaria capacità umana a muoversi e ad adattarsi al lavoro, alla sua fatica alla sua realtà. Ma quello che traspare con maggiore evidenza è l'alta fierezza dell'umano, della propria posizione nel mondo, la dignità dell'intervento fisico, in grado di dare una nuova forma al proprio universo.¹

Gli uomini e le donne di Pasetto sono orgogliosi del proprio essere: nessuna vergogna traspare dalla loro situazione. Tutti i personaggi dipinti, fino a giungere agli animali, mostrano una fierezza antica, e lo spartano *milieu* popolare nel quale sono immersi, non sembra affatto povero ma semplicemente essenziale, dove tutto possiede un'utilità e l'eccessivo, l'inutile, non ha alcuna ragione d'essere. E la fierezza è, in primo luogo, quella dei volti e quella degli occhi. Come afferma Luca Cremonesi nelle pagine precedenti di questo catalogo, "Negli occhi dei personaggi di Pasetto dimora la vita della realtà che l'artista ha messo in mostra e ha portato, sguardo fra sguardi, dritto davanti a noi, o meglio ancora, davanti a loro". Il luogo austero e sobrio nel quale il personaggio è stato ritratto, si riflette negli occhi, che sono contemporaneamente quelli di *quel* personaggio e quelli di Pasetto stesso, così opachi da rifiutare ogni specchiamento, mostrando una ricchezza che solo una logica della velatura può insegnare. Quegli occhi sono occhi che raccontano le vite difficili di muratori, di contadini, di singolarità che, in maniera collettiva ed impersonale, hanno costruito città e altri nutrito quelle città. Le due anime alle quali il Nostro è sempre rimasto legato, quella eminentemente contadina della sua campagna veronese e quella urbana, della Milano che lo accoglie dal 1950, si ripropongono con continuità durante tutta la produzione artistica, fino al giorno d'oggi. E in questo doppio binario, i volti dei protagonisti si mostrano bloccandosi, trattenendo il respiro, per donarsi allo sguardo esterno. E lo fanno con una posa che non appare studiata ma colta in un movimento controtempo, al quale cercano di sfuggire solamente gli occhi. Ma nulla trapela da quegli occhi se non l'impossibilità stessa di una trasparenza, di una rivelazione di un'anima alla quale, secondo un adagio popolare, si accederebbe proprio da quella porta. Quegli occhi scolpiti e scavati da un sapiente *fare* artigiano, sono il luogo dove la realtà sbatte, sono, cioè, il luogo dove l'importanza e la pericolosità del lavoro si rovinano incastrandosi l'una nell'altra. La realtà di quelle posizioni nel mondo si trova incagliata su superfici convesse private dell'umore acqueo. Qui è questione del fare dell'uomo, del ποιέιν, concetto greco sotto il quale si riuniscono le attività pratiche

¹ Rimando con piacere all'ottimo testo di Mario de Micheli sull'eticità della pittura di Pasetto. Cfr. Mario de Micheli, *Il realismo etico-popolare di Remo Pasetto* in Giorgio Seveso (a cura di), *La semplicità è l'incanto della verità*, Chiribella, Bozzolo, 2003, pp.12-14.

e manuali dell'uomo, che siano esse specifiche del fabbro o dell'artista più raffinato. *Homo Faber*. Remo Pasetto ci mostra, attraverso i mezzi pittorici, la pregnanza di questo concetto, l'estrema varietà del lavoro manuale. Se l'artista dipinge dei muratori o dei contadini, egli lo fa mostrando i loro "ferri del mestiere", gli strumenti attraverso i quali essi intervengono e modificano lo stato delle cose. Ma egli lo fa con una pittura che sa di polvere e di grano, di vino e di un qualche salume. La sua pittura possiede la ruvidezza del cemento non raffinato, taglia come le foglie del granoturco maneggiato con imperizia. La pittura di Remo Pasetto non è semplicemente *naïf* (nulla vi è di ingenuo in queste tele) ma ri-creativa, in grado, cioè, di tendere ad una primitività dell'uomo ricostruendone il proprio mondo, il proprio *milieu*. La realtà urta l'occhio dei personaggi per acquistare una maggiore spinta per volgersi verso di noi. Il realismo che promana dalle sue opere è un realismo etico-popolare (come nella felice definizione di de Micheli), genuino, che riporta la pittura al suo ruolo politico e sociale, attraversando un'antropologia del lavoro umano.

Nei quadri di Pasetto vi è la presenza di un tipo d'uomo persistente, che si ripresenta costantemente ma senza ostinazione. Esso ritorna, ma differisce sempre. Guardando tutti i suoi lavori, sembra che questo modello sia sempre presente, che sia un solo uomo che cambia d'abito, vestendosi differentemente e facendo del proprio trasformismo una forma d'arte. Ma se siamo colti da quest'impressione, se ci accorgiamo di vedere sempre la stessa tipologia di viso è perché vogliamo vederla, convinti che ciò possa aiutarci in una logica di semplificazione visiva. Quello che avviene è, invece, un'infinita e minuscola variazione, frutto di uno studio certosino della mappatura che sottende ad ogni singola opera. La presenza di elementi che modificano una situazione precedente, dichiara che l'intera produzione pasettiana possiede una vita proteiforme, ipodermica, composta di una serie di forme biologiche che tramano tanto il quadro quanto la vita esteriore ad esso. Se la superficie pittorica si mantiene ruvida, la motivazione risiede nell'intervento fisico dell'artista, nel suo dipingere scolpendo all'interno della materia pittorica. Il pennello, nelle mani di Pasetto, diviene bulino, strumento tagliente ed elegante che incide la carne per mondarla di tutto ciò che di inessenziale appesantisce il lavoro. Questo dipingere-scolpendo pasettiano crea un catalogo di uomini, di donne, di bambini e di animali che colpiscono per la loro presenza massiccia. Siamo in presenza di personaggi compatti, inattaccabili, fieri della loro presenza e resistenti. Nulla a che fare con i personaggi sovrappeso di Botero, beninteso. Queste presenze sono massicce ma non ingombrano, non conquistano tutto lo spazio del quadro. Gli individui raffigurati sono essenzialmente plastici: risentono di un amore per la scultura e sono essi stessi sculture pittoriche. La loro presenza è l'effettuazione di un pensiero visuale in atto, ed essi sono gli atti di questo pensiero che agisce nel mondo. Se, come dice uno dei più grandi studiosi del pensiero visivo "Un'opera d'arte visuale [...] non è una illustrazione dei pensieri del suo operatore, ma piuttosto la manifestazione finale di quello stesso pensare"², è quindi vero che un'opera terminata è, ancora, una fase del pensiero e non una semplice riduzione dello stesso. Le opere di Remo Pasetto sono veri e propri atti di pensiero poiché sono tappe del pensiero e questa concezione viene fortificata dal fatto che queste opere (ci basiamo sulle affermazioni dell'artista stesso) posseggono la tendenza a non essere mai veramente terminate. C'è in loro sempre qualcosa che richiede l'intervento dell'autore (e solo il suo). C'è un gesto, un gesto concreto all'interno del visivo, che si adopera non in una funzione di aggiustamento o di modifica, ma per spingere quella forma di pensiero visuale un po' più in là. Ecco che l'artista interviene costantemente sulle e nelle opere, anche a mostra aperta, perché quel pensiero non deve fossilizzarsi,

² Rudolf Arnheim, *Il pensiero visuale*, Mimesis, Milano, 2013, p.16.

non deve depositarsi geologicamente schiacciando lo stato inferiore, ma lo deve lasciare respirare. La possibilità del respiro può avvenire solamente attraverso una velatura, attraverso l'addizione di un'ulteriore *couche* pittorica, di uno strato che non opprime ma dona la *chance* di una nuova organizzazione del mondo. La lezione maggiormente intensa di Remo Pasetto è anche quella che ci tocca da più vicino poiché incontra l'occhio, ripresenta la realtà, entra nella sensibilità a piene mani e spinge il pensiero visuale sempre più in là.

Questa mostra dedicata all'opera di Remo Pasetto deve essere letta come un omaggio a questo straordinario artista, come un tentativo per ringraziarlo delle scoperte e dell'infaticabile ricerca che egli non sembra minimamente intenzionato ad arrestare. Omaggiando questo artista noi, semplici spettatori dell'arte, scopriamo che il regalo più grande è quello che questo inossidabile veronese di Raldon ci dona con i suoi personaggi. Il rispetto del lavoro nel mondo contemporaneo.